**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2020

„Einverseelung“, „Unbewusstes Gedächtnis“ und Aby Warburgs Mnemosyne

Targia, Giovanna

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-197424>

Book Section

Published Version

Originally published at:

Targia, Giovanna (2020). „Einverseelung“, „Unbewusstes Gedächtnis“ und Aby Warburgs Mnemosyne. In: Sakamoto, Yasuhiro; Jäger, Felix; Tanaka, Jun. Bilder als Denkformen : bildwissenschaftliche Dialoge zwischen Japan und Deutschland. Berlin: De Gruyter, 43-56.

Giovanna Targia

„Einverseelung“, „Unbewusstes Gedächtnis“ und Aby Warburgs *Mnemosyne*

Verflochtene Fäden

In einer der zahlreichen Formulierungen, mit denen Aby Warburg das anspruchsvolle Ziel seines Bilderatlas beschrieb, stellte er fest: „Der Atlas zur Mnemosyne will durch seine Bildmaterialien den Process illustrieren, den man als Versuch der Einverseelung vorgeprägter Ausdruckswerte bei der Darstellung bewegten Lebens bezeichnen könnte.“¹

Unter den verschiedenen Bestandteilen dieser Definition – welche die Geschichte mit Theorien des Ausdrucks und des Gedächtnisses verflocht – bedarf die Bezeichnung „Einverseelung“ einer eingehenderen Analyse. Sie deutet auf eine philologische Aufschlüsselung des bildlichen Gedächtnisses hin, deren Wurzeln sich in Warburgs Aufzeichnungen auf dessen frühe Lektüre der zeitgenössischen Ästhetik und physiologischen Psychologie zurückführen lassen.

Allgemein ist zu beobachten, dass Warburgs methodologische Versuche der 1920er-Jahre „von der Kunstgeschichte zur Wissenschaft vom Bilde fortzuschreiten“,² in seinem Sprachgebrauch einen Kristallisationspunkt finden, der sich auf jene frühen theoretischen Interessen bezieht. Im Folgenden möchte ich die Verflechtung verschiedener Fäden, aus denen sich Warburgs Bildwissenschaft zusammensetzt (Philologie und Biologie, Archäologie, Philosophie und physiologische Psychologie), anhand eines Beispiels aus dem Bilderatlas (Tafel 41a; **SIEHE ABB. 1**) und eines Leitbegriffs aus seinem Sprachgebrauch („Einverseelung“) in den Fokus meiner Beobachtungen rücken.

Hinsichtlich der geografischen und chronologischen Koordinaten, in die sich die bildlichen Materialien der sogenannten letzten Version des Bilderatlas fügen, nämlich das Mittelmeerbecken zur Zeit der Renaissance,³ nimmt die Tafel 41a eine zentrale Stellung ein. Sie gehört zu einer Gruppe von drei Tafeln, die den Darstellungen dreier „Grenzwerte mimischen und physiognomischen Ausdrucks“ gewidmet sind: dem „Vernichtungspathos“ (Tafel 41), dem „Leidenspathos“ (Tafel 41a) und dem „Leidenspathos in energetischer Inversion“ (Tafel 42) – d.h. jenen potenziell ambivalenten Gebärdenschemata, die sowohl Enthusiasmus und Rausch als auch Trauer ausdrücken können. Diese drei Tafeln verweisen wiederum auf eine frühere Gruppe (Tafel 4 bis 8), die sich mit den „antiken Vorprägungen“ eben dieser „Ausdruckswerte“ auseinandersetzt. So lässt

1

Aby Warburg: *Mnemosyne*, Tafel 41a.

sich Tafel 41a gleichsam etymologisch auf Tafel 6 beziehen; wie aber dieser Verweis im Detail funktioniert, benötigt eine genauere Betrachtung. Ich werde mich hier darauf beschränken, eine erste Annäherung in diese Richtung zu unternehmen.

Tafel 41a als Fallstudie: literarisches und visuelles Gedächtnis

Die Bilder, die auf Tafel 41a zusammenkommen, zeigen fast ausnahmslos ein und dasselbe Sujet in verschiedenen Varianten: die mythologische Figur des Laokoon, die ursprünglich aus dem trojanischen Sagenkreis stammt und später in die Gründungsmythen der römischen Kultur einging.

Die berühmteste Beschreibung der Laokoon-Episode ist im zweiten Buch von Vergils *Äneis* enthalten, und zahlreiche erhaltene, nachantike Handschriften des vergilischen Epos sind mit Miniaturen ausgestattet, die diesen Passus illustrieren. Kein anderes Kunstwerk aber hat das europäische (und nicht-europäische) Bildgedächtnis

2

Aby Warburg: *Mnemosyne*, Tafel 6.

so nachhaltig geprägt wie die 1506 wiederentdeckte Marmorgruppe des sogenannten Vatikanischen Laokoon. Eine fotografische Reproduktion der Skulptur bildet das geometrische Zentrum von Tafel 6 (ABB. 2) in Warburgs Bilderatlas, die zugleich das ‚etymologische‘ Pendant zu Tafel 41a darstellt. Im Unterschied zu anderen Tafeln verzichtet Warburg hier jedoch auf eine bewusste, anaphorische Wiederholung derselben Laokoongruppe auf Tafel 41a, was weiter unten besprochen wird.

Die literarische Überlieferung der Geschichte des trojanischen Priesters Laokoon, der seine Mitbürger vor dem griechischen hölzernen Pferd warnte, wird durch die bildliche Darstellung seines tragischen Todes metonymisch zugespitzt. Nachdem Laokoon die Kriegslist der Griechen zu enthüllen versucht hatte, wurde er gemeinsam mit seinen zwei Söhnen von monströsen Meeresschlangen erwürgt, die die Götter gegen ihn entsandt hatten. So verkörpert Laokoon das Leidenspathos unter dem Eingriff des Schicksals bzw. der Götter sowie (im übertragenen Sinne) das vergebliche Ringen mit übernatürlichen Mächten.

Während archäologische Studien zahlreiche unterschiedliche Darstellungstypen des Laokoon in der griechischen und römischen Kunst nachweisen konnten,⁴ konzentriert sich Warburgs Aufmerksamkeit in Tafel 41a auf die nachantiken Interpretationen des Themas. Seine Auswahl an Fotografien von Kunstwerken unterschiedlichster Genres basiert weitgehend auf den Beiträgen des Archäologen Richard Förster,⁵ insbesondere einer 1906 publizierten Studie, die weniger die Vorgeschichte der vatikanischen Gruppe als vielmehr ihre Nachwirkung thematisierte. Über die von Förster chronologisch besprochenen Beispiele hinaus erweitert Warburg Tafel 41a jedoch um weitere Fotografien.

In der oberen linken Ecke finden wir zwei Miniaturen (Nr. 1.1–1.2) aus einer um 1470 datierten Vergil-Handschrift,⁶ die jeweils unterschiedliche Momente der Geschichte zeigen: In der ersten Szene greifen zwei geflügelte, drachenartige Meeresschlangen den Priester und seine Söhne an; in der zweiten ist eine chronologisch vorausgehende Handlung dargestellt – Laokoon ist im Begriff, einen Stier zu opfern, als die zwei Schlangen aus dem Meer auftauchen.

Eine weitere Miniatur (Nr. 2) aus einer auf das Ende des 13. Jahrhunderts datierten Handschrift⁷ stellt Laokoons Tod etwas anders dar: Hier stürzt sich ein geflügelter Drache vor dem Hintergrund einer zeitgenössischen Architektur auf Laokoon und seine Söhne. Wiederum ein anderer Typus des trojanischen Priesters (Nr. 3) ist der Initiale „P“ in einer Handschrift der *Epistolae canonicae septem* eingeschrieben:⁸ Ein steif posierender junger Laokoon wird von einer Schlange umwunden, deren Windung den Bauch des Buchstabens „P“ bezeichnet. Eine Miniatur (Nr. 6) aus einer auf ca. 1450 datierten *Äneis*-Handschrift,⁹ die Apollonio di Giovanni zugeschrieben wird, schildert die tragische Episode in zeitgenössischer Tracht, wobei Laokoon orientalisch gekleidet erscheint.

Diese erste Reihe von Beispielen basiert offenbar ausschließlich auf der literarischen Überlieferung, ohne jeden Bezug auf eine einheitliche, in der vatikanischen Gruppe kulminierende ikonografische Tradition.¹⁰ Was sie gemeinsam haben, ist lediglich ihr semantisches Substrat bzw. ihr „Mythenkern“, um mit dem Philologen Hermann Usener zu sprechen, den Warburg sein Leben lang als Lehrer betrachtete.¹¹ Usener zufolge stellt jedes mythische Motiv und jedes symbolische Bild eine „lebendige Gestalt“ dar, welche eine selbstständige Bewegungsfähigkeit entwickelt, sobald sie von ihrem ursprünglichen Kontext abgetrennt wird.¹² Ein „Kern“ bleibe trotz der Metamorphosen des Motivs deutlich erkennbar, weil er aus einem Prozess der „unbewussten Vorstellung“ entstanden war. Selbst bei der „Umwertung“ der mythischen Bilder wird Usener zufolge der Mythenkern nicht vergessen, und „die ursprüngliche Anschauung“ kann „in einer Fülle von Sagen [...] unbewusst erhalten werden“. ¹³ Um solche „unbewusste Vorstellungen“ nachzuverfolgen, bedient sich der Philologe eines vergleichenden, etymologischen

Ansatzes, der sich auf eine psychologische Grundhypothese stützt. Im Anschluss an Giambattista Vicos Begriff der Vorstellung sowie an dessen Auffassung der Epochen menschlicher Geschichte setzt Usener eine Kontinuität von Mythen, Volksglauben und Begriffsbildungen voraus, die sich über geografische und epochale Grenzen hinweg erstreckt. Useners etymologische Methode beruft sich letztendlich auf biologische Prinzipien und eine evolutionistische Theorie der Sprache, die mit der ‚phylogenetischen‘ Untersuchung von Bildern in Warburgs Atlas vergleichbar ist.¹⁴

Schaut man in die obere rechte Ecke von Tafel 41a, so kommt dieser visuell-formale „Mythenkern“ in unerwarteter Weise zum Vorschein: Obwohl alle hier gezeigten Objekte vor der Wiederentdeckung der vatikanischen Statue entstanden sind, lassen sie sich doch unverkennbar auf diese beziehen.¹⁵ Ein um 1494–1495 ausgeführtes Gewölbefresco von Filippino Lippi in der Cappella Strozzi in Santa Maria Novella in Florenz, das den Patriarchen Adam darstellt (Nr. 7A), lässt sich morphologisch in die obere linke Gruppe von Beispielen einordnen und schließt somit diese erste Reihe ab. In ihrer stark nach rechts und leicht nach unten geneigten Kopfhaltung ist diese Figur dem Vatikanischen Laokoon nahe verwandt, wie in der Forschung mehrmals bemerkt wurde, obwohl ein spezifisches Bindeglied der ikonografischen Überlieferung heute nicht mehr greifbar ist. Das Detail des Kopfes von Adam ist zu einer Art Close-up vergrößert und auf einer Diagonale nach unten rechts positioniert (Nr. 7B), sodass es ein Pendant zu einem weiteren Haupt bildet, das in der obersten Reihe sitzt, nämlich Antonio Pisanellos auf ca. 1435 datierte Zeichenstudie eines bärtigen Kopfes (Nr. 4), die wohl eine Figur in einem die Legende des heiligen Georg darstellenden Fresko in Verona vorbereiten sollte.¹⁶ Dieser Kopf wurde in der kunsthistorischen Forschung häufig mit Laokoon verglichen und auf eine antike, griechische Statue zurückgeführt, etwa durch Warburgs Kollegen Adolfo Venturi.¹⁷

Rechts neben dem bärtigen Haupt ist eine weitere Zeichnung nach der Antike von Pisanello platziert (Nr. 5) – ein Zentaur, der ein Mädchen entführt.¹⁸ Zwischen die beiden bärtigen Köpfe ist wiederum eine Studie von Filippino Lippi eingefügt (Nr. 8): Es handelt sich um eine auf 1490–1495 datierte Zeichnung, welche den Tod des Laokoon darstellt und aus Filippinos Vorstudien für ein nicht realisiertes Fresko in der Villa Medici in Poggio a Caiano entnommen ist. Die Komposition ‚erinnert‘ dabei an ein Wandgemälde in Pompeji,¹⁹ dessen archäologische Erschließung jedoch bekanntlich erst 1748 erfolgte, sodass Filippino keine (direkte) Kenntnis dieser antiken Vorbilder gehabt haben konnte, als er seine Studie anfertigte.²⁰ Rechts neben Filippinos Zeichnung befindet sich ein auf 1460–1470 datierter Kupferstich aus Florenz (Nr. 9), der die pathetisch aufgeladene *Bekehrung des Apostels Paulus* durch das plötzliche Erscheinen Christi darstellt. Der Künstler zeigt verschiedene Momente der Erzählung gleichzeitig, wobei die über-

natürliche Epiphanie die vielen, in die Landschaft verstreuten Figuren in Bewegung zu setzen scheint. Filippinos Zeichnung des *Todes des Laokoon* ist als Brennpunkt all dieser Beispiele wie auch als Bindeglied zwischen den beiden bärtigen Köpfen in Szene gesetzt.

Der Aufbau von Tafel 41a lässt dabei eine gewisse Symmetrie erkennen: Die Fotografien sind horizontal in fünf mehr oder weniger regelmäßige Reihen zusammengezogen, während vertikal eine chronologische Ordnung vorzuherrschen scheint. Filippinos Zeichnung spielt auf ein visuelles und kulturelles Wissen an, das zu seiner Zeit zwar sehr verbreitet war, heute jedoch nur schwer zu rekonstruieren ist. Ihr Erscheinen im Zentrum der Tafel signalisiert also ein rätselhaftes Bindeglied der bildlichen Überlieferung und übt vom Bildgedächtnis aus eine geradezu magnetische Anziehungskraft auf die anderen Beispiele der Tafel aus.

Bis auf eine einzige Ausnahme²¹ sind alle Kunstwerke, die Warburg hier zusammenstellt, direkte und bewusste Reprisen der vatikanischen Statue: von den drei Schalen aus dem 16. Jahrhundert,²² welche mittig arrangiert sind (Nr. 10–12) und die frühe Rezeption der rasch berühmt gewordenen vatikanischen Marmorgruppe dokumentieren, bis zu den zehn, in der unteren Hälfte der Tafel angeführten Beispielen (eine Kleinbronze, vier Kupferstiche, eine Gemme, ein Holzschnitt, eine Buchillustration und zwei Gemälde von Giulio Romano und El Greco).²³

Wenn man die Tafel von oben nach unten liest, fällt aber unmittelbar das Fehlen des entscheidenden, nur implizit vorhandenen Bildes – die „antike Vorprägung“ – auf, welches die obere mit der unteren Gruppe von Fotografien verknüpft. Dieser implizite (und nicht bloß suggestive) Verweis auf die berühmteste Darstellung des Laokoon-Mythos, die auf Tafel 6 erscheint, stellt also die von Warburg verfolgte etymologische Rekonstruktion einer semantisch-bildlichen Wurzel der „Gebärdensprache“ in den Vordergrund.²⁴ Ganz ähnlich war auch die ‚philologische‘ Archäologie der Zeit auf der Suche nach den verlorengegangenen „griechischen Originalen“ der nur in römischen Kopien erhaltenen Statuen, die mittels Taxonomien von Typen bzw. Bildformeln rekonstruiert werden sollten. Warburgs Atlas erweiterte diesen typologischen Ansatz um das anthropologische und psychologische Element des „Ausdrucks“: Morphologisches und genealogisches Denken fließen so gleichsam ineinander.

Man könnte mit Usener sagen, dass die Bilder auf Tafel 41a einen wirkungsvollen Bestand an „unbewussten Vorstellungen“ zu Tage fördern, und dass Warburg die „Vorgänge unbewussten Vorstellens“ als einen Prozess der „Einverseelung der Ausdruckswerte“ sowie auch als „unbewusstes Gedächtnis“ im Sinne der physiologischen Psychologie zu ‚übersetzen‘ und zu charakterisieren sucht. Für die Klärung der letzteren Termini sollte aber auch eine weitere theoretische Quelle in Betracht gezogen werden: die Schriften des Physiologen und Gedächtnisforschers Ewald Hering.

„Unbewusstes Gedächtnis“: der nachhaltige Einfluss der physiologischen Psychologie

Warburgs Lektüre der physiologischen Psychologie lässt sich in seinen frühen wissenschaftlichen Aufzeichnungen nachweisen, in den sogenannten *Fragmenten zur Ausdruckskunde*²⁵ – eine Art tagebuchartige Sammlung von Aphorismen, die zwischen 1888 und 1905 entstanden sind. Diese dokumentieren zahlreiche terminologische Entlehnungen aus der zeitgenössischen naturwissenschaftlichen Literatur, die Warburgs Sprachkonstruktionen bis hin zu seinen späten Arbeiten nachhaltig prägen sollten. In denselben Jahren, als er in den Florentiner Archiven die italienische Frührenaissance erforschte, ging Warburg auch allgemeineren Fragen nach und verfolgte die ‚Dynamik‘ der kulturellen Überlieferung, insbesondere der künstlerischen Schöpfung, indem er verschiedene, zu seiner Zeit innovative psychologische Ansätze in sein Denken aufnahm.

Der in den *Fragmenten* oft wiederkehrende Terminus „Erinnerungsbild“ etwa stellt eine lexikalische Spur dar, die auf die physiologische Gedächtnisforschung und insbesondere auf Ewald Hering verweist.²⁶ Warburg verwendet diesen Begriff erstmals 1890 in einem Fragment, das eine „Wissenschaft von den Bildern“ aufruft.²⁷ Ein Jahr später notiert er: „Kunst – der Akt der Reproduction eines einzelnen Erinnerungsbildes des socialen Organismus“.²⁸ Etwas umfassender bezieht er dann im April 1897 eine „bewußte oder unbewußte Function der Erinnerung (organisierte Materie)“ auf die Rolle des „Hintergrunds“ in künstlerischen Darstellungen.²⁹ Ganz ähnlich heißt es in einer Notiz von 1902, das „Gedächtnis des sozialen Körpers des bekannten Hintergrunds“³⁰ decke sich mit Herings „Gedächtnis als organisierte Materie“. Mehr als zwanzig Jahre später schreibt Warburg programmatisch:

Die Frage ist: Wie entstehen die sprachlichen oder bildförmigen Ausdrücke, nach welchem Gefühl oder Gesichtspunkt, bewusst oder unbewusst, werden sie im Archiv des Gedächtnisses aufbewahrt und gibt es Gesetze, nach denen sie sich niederschlagen und wieder heraus dringen? Das von Hering so glücklich formulierte Problem ‚Das Gedächtnis als organisierte Materie‘ soll mit den Mitteln meiner Bibliothek beantwortet werden.³¹

In einem einflussreichen Vortrag von 1870³² hatte Hering argumentiert, dass im Gedächtnis geistige und materielle, bewusste und unbewusste Faktoren direkt voneinander abhängig sind. Ein solchermaßen konzipiertes Erinnerungsvermögen schien der damals kontrovers diskutierten Darwin'schen Vererbungslehre entgegenzulaufen. So war der britische Schriftsteller Samuel Butler, der Herings Vortrag 1880 unter dem Titel

Unconscious Memory ins Englische übersetzte,³³ bemüht, die Vorstellung einer durch reinen Zufall wirkenden „natürlichen Auslese“ zu widerlegen. Gleichzeitig verteidigte er die vorausgegangenen Erklärungshypothesen eines Lamarcks und eines Erasmus Darwin, die beide versuchten, nachvollziehbare Gründe für biologischen Wandel auszumachen.

Warburg suchte ebenso psychologische Gesetze innerhalb kultureller und künstlerischer Phänomene, um sie damit der Unberechenbarkeit zu entziehen, wie seine frühen Aufzeichnungen bezeugen.

Die Arbeit an seiner eigenen Sprache spiegelte diese Suche. So verknüpfte er verschiedene Fäden zu formelhaften Ausdrücken. Wie Edgar Wind beobachtete, bemühte sich Warburg seine Formulierungen zu verfeinern, „oft auf dem bitteren Weg durch ein zähes Hin- und Hertauschen, das er gern zur Erprobung der Reichweite und Dichtigkeit seiner Begrifflichkeiten anwandte“. Als bezeichnendes Beispiel nennt Wind Warburgs „Begeisterung“ für die Einfühlungstheorie, die einige besonders eigentümliche Wortprägungen erklärt: „Tatsächlich fanden auch einige, etwas übertrieben ausgefeilte Unterscheidungen, wie ‚Einfühlung, Anfühlung, Zufühlung‘, von Vischer eingebracht, ihr Echo in einem von Warburgs frühesten Versuchen, zwischen den verschiedenen Arten magischer Aneignung zu differenzieren (‚Einverleibung, Anverleibung, Zuverleibung‘).“³⁴

Seine Versuche, historische Gegebenheiten durch den Aufbau der Sprache zu differenzieren und zu klassifizieren, reicherte Warburg zumindest seit 1905 mit Bildtafeln an,³⁵ die seine formelhafte Ausdrucksweise auch visuell anschaulich machten. Erst der Bilderatlas wird es ihm aber erlauben, Detailuntersuchungen und „allgemeine Ideen“ umfassend zusammenzuführen: Letztere seien – Warburgs Ansicht nach – durch die individuellen Bilderreihen, den synchronen Überblick einer einzelnen Tafel sowie den Atlas insgesamt nachgewiesen. Der übergreifende philologisch-vergleichende Blick à la Usener verband sich mit der Tendenz zur Formalisierung im naturwissenschaftlichen Sinne.

Insofern Hering das Gedächtnis als ein Vermögen der Hirnsubstanz definierte, ließ es sich auch als gesetzmäßige, möglicherweise sogar berechenbare „allgemeine Funktion“ darstellen. Wenn Materie und Bewusstsein als veränderliche Größen aufgefasst werden, dann erscheinen die Phänomene des Geisteslebens als „Funktionen“ von Veränderungen in der organisierten Substanz und umgekehrt. Das Modell ist dabei komplexer gedacht als ein einfaches Verhältnis von Ursache und Wirkung: So dehnt Hering den Begriff des Gedächtnisses auch auf ungewollt ablaufende „Reproduktionen von Empfindungen, Vorstellungen, Gefühlen und Strebungen“³⁶ aus.

Selbst Warburgs Auffassung von „Pathosformeln“ als „Vorprägungen“ ließe sich demnach eng an Hering anlehnen. Diesem zufolge „prägen“ sich Wahrnehmungen dem „Sinnengedächtnis“ insofern ein, als eine innere Empfindung längst vergangene Eindrücke und Erlebnisse wiederaufrufen kann. Das konkrete Sinneserlebnis lasse in unserem

Nervensystem eine materielle Spur zurück, die sich molekular niederschlägt. Oft Empfundenes und Wahrgenommenes reproduziert sich mit der Zeit auch ohne äußeren Reiz, sodass sich Eigenschaften, die vielen Wahrnehmungsgegenständen gemeinsam sind, von ihren Trägern lösen und als Vorstellungen oder Begriffe eine eigenständige Existenz gewinnen.

Hering setzte aber noch eine entscheidende Pointe: Während das bewusste, individuelle Gedächtnis mit dem Tod erlösche, bleibe das unbewusste Gedächtnis der Natur unaustilgbar. Bekanntlich sollte Richard Semon einen solchen Ansatz später in seiner Theorie der Engramme weiterentwickeln.³⁷

Für Herings Konzeptualisierung des „unbewussten Gedächtnisses“ der Natur spielen sowohl der biologische Begriff der Reproduktion als auch das Gegensatzpaar „Assimilierung“ und „Dissimilierung“ eine entscheidende Rolle, wobei Letztere eine Wortprägung Herings darstellt, die die „Assimilierung“ spiegelte. In seinem Gedächtnis-Vortrag nimmt der Physiologe allerdings an, dass die „gegenseitige Abhängigkeit zwischen Geistigem und Materiellem gleichfalls eine gesetzmäßige sei“.³⁸

Ebenso hatte Hermann Usener versucht, durch die Berufung auf das Unbewusste eine Gesetzmäßigkeit der geistigen Entwicklung zu entdecken und die Wiedererkennbarkeit der „Mythenkerne“ über eine rein zufällige „Vielfältigkeit und Mehrdeutigkeit“ der Bilder und mythischen Erzählungen hinaus zu erklären, wie wir oben gesehen haben. „Die Schöpfung eines Wortes ist Reflex der seelischen Erregung“,³⁹ schrieb Usener in seinem Hauptwerk zu den *Götternamen* und postulierte somit einen unmittelbaren, gleichsam gesetzmäßigen Zusammenhang zwischen Vorstellung und Ausdruck, der eine bestimmte „Entwicklungsgeschichte der Seele“ voraussetzt.⁴⁰

Sprachliche Spuren

In einem im Oktober 1905 gehaltenen Vortrag über *Dürer und die italienische Antike* behauptete Warburg, dass die Ausgrabung des Laokoon 1506 nur das ans Licht brachte, „was man längst in der Antike gesucht und deshalb gefunden hatte; die in erhabener Tragik stilisierte Form für Grenzwerte mimischen und physiognomischen Ausdrucks. [...] Es war das Volkslatein der pathetischen Gebärdensprache, das man international und überall da mit dem Herzen verstand, wo es galt, mittelalterliche Ausdrucksfesseln zu sprengen“.⁴¹

Die Beschreibung des bildlichen Ausdrucks als „Volkslatein“ weist auf einen Grundzug des Bilderatlas hin, der nicht zuletzt als ein Wörterbuch von Pathosformeln aufgefasst werden kann. Das zeigte sich besonders deutlich in einer Anfang 1927 in der

Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg organisierten Ausstellung, die den Titel *Urworte leidenschaftlicher Gebärdensprache*⁴² trug und den *Mnemosyne*-Bilderatlas vorausnahm. Auf einer der insgesamt sieben ausgestellten Tafeln hatte Warburg unter dem Stichwort „Klage“ eine Reproduktion der vatikanischen Marmorgruppe neben den beiden Fotografien von Filippino Lippi's Florentiner Fresko mit dem Patriarchen Adam (Gesamtansicht und Detail des Kopfes) angebracht, die er später im Bilderatlas wieder verwenden sollte.

Diese Nebeneinanderstellung weist auf eine spezifische Pathosformel hin, deren semantisches Substrat im Goethe'schen Sinne als „Urwort“ zu verstehen ist. Die Bildtafel lässt sich damit als kondensierte Zusammenfassung dessen verstehen, was Warburg in der komplexeren Montage des Bilderatlas nur noch durch den Verweis zwischen den beiden Tafeln 6 und 41a implizit signalisieren wird. Hierin scheint sich eine prinzipielle Akzentverschiebung zu manifestieren, insofern die visuelle Eigenlogik des Bilderatlas von den Gegenständen, d. h. den einzelnen Pathosformeln oder „Urworten“, auf den Prozess der Überlieferung selbst (auch durch impliziten Kurzschluss wie im Fall von Tafel 41a) verweist.

Aufgrund seiner außerordentlichen Nachwirkung und seinem besonderen kulturellen Status könnte das hier angeführte Beispiel der beiden Laokoon-Tafeln noch zahllose weitere Assoziationen hervorrufen: Als „Urwort“, „vorgeprägter Ausdruckswert“ oder als eine „in erhabener Tragik stilisierte Form für Grenzwerte mimischen und physiognomischen Ausdrucks“ würde die Pathosformel des Laokoon für spätere Autoren ein *exemplum doloris*⁴³ darstellen. Parallel dazu spielte die Gruppe bekanntlich in der Kunstliteratur und Ästhetik von Lessing bis Goethe und Winckelmann, von Sergei Eisenstein bis Rudolf Arnheim und Clement Greenberg eine paradigmatische Rolle. Warburg selbst bezeichnete Lessings *Laokoon* als *causa movens* seiner gesamten Forschungstätigkeit.⁴⁴

Wird man sich allerdings bewusst, dass Warburg anhand dieses Beispiels von einer spezifischen Pathosformel zur kulturellen und künstlerischen Überlieferung überhaupt rückschließen wollte, so erscheint die Wortbildung „Einverseelung“, mit der Warburg diesen Prozess bezeichnet, in einem anderen Licht: als Verdichtung einer langjährigen Auseinandersetzung mit scheinbar heterogenen Quellen. Das Wort, das entsprechend der psycho-physischen „Einverleibung“ Assimilation und Aneignung umfasst, ist in Warburgs Schriften der 1920er-Jahre noch als Verb („einverseelen“) und in einer erneuten Variation („energetische Umverseelung“) bezeugt,⁴⁵ wurde also gewissermaßen zu einem festen Begriff in seinem Vokabular.

Die Konzeptualisierung des „unbewussten Gedächtnisses“, die ihm zugrunde liegt, verbindet physiologische Psychologie und vergleichende Philologie, und basiert außerdem – wie hier nur kurz erwähnt werden kann – auf einem intensiven Studium der Sym-

boltheorie, insbesondere des berühmten Symbol-Aufsatzes Friedrich Theodor Vischers. Dessen Auffassung des Symbols als „Verknüpfung von Bild und Inhalt“⁴⁶ beinhaltete auch eine Substitutions- oder Vergleichstheorie, die einen Auswahlmechanismus impliziert. So liest man unter Warburgs Aphorismen, die durch die Lektüre von Vischer angeregt wurden: „Das Zeichen beruht auf einer Art willkürlichen Vergessen.“⁴⁷ Am 6. Juni 1891 notierte Warburg unter dem Titel „Denken u. Entfernung“: „Man hat zwischen Besitz- und Bezeichnungsurteilen zu scheiden. Die ersteren Urteile zeigen d. Beginn des Vergessens d. Entferntseins. Die Kunstproduction steht zwischen diesen beiden.“⁴⁸ Und noch in einem Fragment vom 29. Januar 1892:

Das Symbol ist ein bildlicher Ausdruck, der hervorgerufen wird durch die Unfähigkeit des Anschauenden zum Vergleich des Objekts in seinem engeren Umfang. D. Inhalts- punkt für den Vergleich im engeren Umfang giebt der statische Teil. Dieser statische Teil wird – willkürlich – vergessen und durch ein Bild, das den mimischen Teil intensiver wiedergiebt ersetzt.⁴⁹

Dieses letztere Element in Warburgs Untersuchungen zum „unbewussten Gedächtnis“ hebt einen weiteren wesentlichen Aspekt der „Einverseelung“ hervor, der den Begriff mit einer weiteren Quelle kurzzuschließen scheint. Möglicherweise vor dem Hintergrund sinnesphysiologischer Diskurse zur Mythen- und Religionsgeschichte sowie zur nachhegelschen Ästhetik, die damals in der Luft lagen, ist Friedrich Nietzsches Schrift *Zur Genealogie der Moral* aufgerufen:

Vergesslichkeit ist keine blosse vis inertiae, wie die Oberflächlichen glauben, sie ist vielmehr ein aktives, im strengsten Sinne positives Hemmungsvermögen, dem es zuzuschreiben ist, dass was nur von uns erlebt, erfahren, in uns hineingenommen wird, uns im Zustande der Verdauung (man dürfte ihn „Einverseelung“ nennen) ebenso wenig in's Bewusstsein tritt, als der ganze tausendfältige Prozess, mit dem sich unsre leibliche Ernährung, die sogenannte ‚Einverleibung‘ abspielt.⁵⁰

1 Martin Warnke, Claudia Brink (Hg.): Aby Warburg: Der Bilderatlas *Mnemosyne*. Gesammelte Schriften. Studienausgabe, Bd. II, 1, Berlin 2003, S. 3. Vgl. auch den Katalog in 13 Heften zu der Ausstellung, die Ende 2016 im Zentrum für Kunst und Medien in Karlsruhe stattgefunden hat: Forschungsgruppe *Mnemosyne* 8. Salon (Hg.): Baustelle 1–13. Aby Warburg: *Mnemosyne* Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung, Ausstellungskatalog, Hamburg/Karlsruhe 2016; sowie die verschiedenen nicht-deutschen Ausgaben, darunter: *Munemoshune atorasu* [*Mnemosyne Atlas*], mit Kommentaren von Ito Hiroaki, Kato Tetsuhiro, Tanaka Jun, Tokio 2012; *El Atlas de imágenes Mnemosine*, hg. v. Linda Báez Rubí, 2 Bde., Coyoacán, México 2012; *L'Atlas Mnémosyne*, hg. v. Roland Recht, Paris 2012; *Atlas obrazów Mnemosyne*, hg. v. Paweł Brożynski, Małgorzata Jedrzejczyk, Warschau/Krakau 2016.

- 2 So Warburg in einem Brief: Warburg Institute Archive (WIA), General Correspondence (GC), Aby Warburg an Moritz von Geiger, 17. November 1925, zitiert nach Thomas Hensel: *Wie aus der Kunstgeschichte eine Bildwissenschaft wurde. Aby Warburgs Graphien*, Berlin 2011, S. 12.
- 3 Vgl. Aby Warburg: *Vom Arsenal zum Laboratorium* (1929). In: ders.: *Werke in einem Band*, hg. v. Martin Tremel, Sigrid Weigel, Perdita Ladwig, Berlin 2010, S. 683–694.
- 4 Hier sei lediglich auf zwei Warburg mit Sicherheit bekannten Studien seiner Lehrer verwiesen: Reinhard Kekulé: *Zur Deutung und Zeitbestimmung des Laokoon*, Berlin/Stuttgart 1883 sowie Adolf Michaelis: *Geschichte des Statuenhofes im Vatikanischen Belvedere*. In: Georg Reimer (Hg.): *Jahrbuch des Kaiserlichen Deutschen Archäologischen Instituts*, 1890, Band 5, Heft 1, S. 5–72.
- 5 Vgl. insbesondere Richard Förster: *Laokoon im Mittelalter und in der Renaissance*. In: *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, 1906, Band 27, Heft 3, S. 149–178.
- 6 Cod. Vat. lat. 2761, fol. 15r. Die Miniaturen werden Jacopo da Fabriano zugeschrieben.
- 7 Es handelt sich um die lateinische Version der trojanischen Geschichte, die mit dem Titel „*Excidium Troiae*“ in der Biblioteca Riccardiana in Florenz (Ms. 881) aufbewahrt wird. Auf Warburgs Tafel 41a ist das Folio 59r wiedergegeben.
- 8 Wien, Universitätsbibliothek, Cod. 1055, theol. 453, fol. 11v.
- 9 Florenz, Biblioteca Riccardiana, Cod. 492, fol. 77v.
- 10 Für die Marmorgruppe ist Plinius: *Nat. Hist.*, XXXVI, 37 die einzige erhaltene, antike, schriftliche Quelle.
- 11 Warburg besuchte Useners Vorlesungen in Bonn zu Beginn seines Studiums; seine Mitschrift zu Useners Kurs „*Mythologie*“ wird unter der Signatur: Warburg Institute Archive (WIA), III.31.1.1 (Heft, Bonn 1886–87) aufbewahrt. Vgl. dazu: Ernst H. Gombrich: *Aby Warburg. An Intellectual Biography*, London 1970, S. 25–42; Maria Michela Sassi: *Dalla scienza delle religioni di Usener ad Aby Warburg*. In: Arnaldo Momigliano (Hg.): *Aspetti di Hermann Usener filologo delle religioni*, Pisa 1982, S. 65–91; Roland Kany: *Mnemosyne als Programm. Geschichte, Erinnerung und die Andacht zum Unbedeutenden im Werk von Usener, Warburg und Benjamin*, Tübingen 1987; Antje Wessels: *Ursprungszauber. Zur Rezeption von Hermann Useners Lehre von der religiösen Begriffsbildung*, Berlin/New York 2003.
- 12 Hermann Usener: *Die Sintfluthsagen*, Bonn 1899, Kap. VI: „*Vielfältigkeit und Mehrdeutigkeit mythischer Bilder*“, S. 194: „*Wenn man sich in die Redeweise dieser alten Dichtungen versenkt, muss man fühlen, wie das mythische Bild in der Vorstellung der Dichter ein Leben für sich gewonnen hat. Diese Bilder sind lebendige Gestalten, die ohne Rücksicht auf die zu Grunde liegende Anschauung wie aus dem ursprünglichen Zusammenhang gelöst ihre eigene Bewegungsfähigkeit besitzen. Das ist der Grund und die Voraussetzung für die wunderbare Triebkraft, die das mythische Bild in der Ausgestaltung zu Mythen beweist.*“
- 13 Usener (s. Anm. 12), S. 213.
- 14 Wie es Roland Kany zusammengefasst hat: „*Was Usener für die religiöse Begriffsbildung zu leisten sucht, möchte Warburg in seinem Atlas für die Welt der Bildersprache verwirklichen.*“; Kany (s. Anm. 11), S. 185.
- 15 Vgl. Dorothee Bauerle: *Gespenstergeschichten für ganz Erwachsene. Ein Kommentar zu Aby Warburgs Bilderatlas Mnemosyne*, Münster 1988, S. 110–111.
- 16 Es handelt sich um die Legende des heiligen Georg in S. Anastasia in Verona. Die Zeichnung wird in Paris, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques aufbewahrt.
- 17 Adolfo Venturi: *La R. Galleria Estense in Modena*, Modena 1882, S. 81, Taf. 29.
- 18 Auch diese Zeichnung, ebenfalls auf ca. 1435 datiert, befindet sich in Paris, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques.
- 19 Vgl. den „*Tod des Laokoon*“ in der Casa del Laocoonte in Pompeji; eine fotografische Reproduktion wurde von Warburg für Tafel 6 verwendet.
- 20 Erhalten sind nur zwei Zeichnungen, eine in den Uffizien in Florenz und die andere in einer Privatsammlung (ehemals in Rotterdam). Vgl. z. B. Peter Halm: *Das unvollendete Fresko des Filippino Lippi in Poggio a Caiano*. In: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, Juli 1931, Band 3, Heft 7, S. 393–427.
- 21 Der Holzschnitt aus einer 1502 in Straßburg publizierten Vergil-Ausgabe ist das einzige Bild in dieser Gruppe, das vor der Entdeckung der antiken Statue entstand: *Publii Vergilii Maronis Opera*, Straßburg, Johan Grüninger 1502, fol. 162v. Einzelne Details verbinden diesen Holzschnitt mit der Tradition, zu der das illustrierte Manuskript des spätantiken, sogenannten Vatikanischen Vergil (Vat. lat. 3225) gehört. Die Reproduktion einer Miniatur aus dem Vat. lat. 3225, fol. 18v befindet sich auf Tafel 6.
- 22 Es handelt sich um zwei Schalen im Kunstgewerbemuseum in Berlin – die eine aus Faenza, die andere aus Gubbio – und einen Rundschild aus Oberitalien aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, der im Louvre aufbewahrt wird.

- 23 Warburgs Assistent Fritz Saxl war der erste, der in diesem Gemälde El Grecos einen Verweis auf antike Vorbilder erkannte: Vgl. seine Rezension von August L. Mayer: *El Greco. Eine Einführung in das Leben und Wirken des Domenico Theotocopuli*, genannt *El Greco*, München 1911; Fritz Saxl: Rezension von August L. Mayer: *Domenico Theotocopuli El Greco*. In: *Kritische Berichte zur Kunstgeschichtlichen Literatur*, 1927/28, Band 1–2, S. 86–96.
- 24 Man denke nur an den bekannten, fiktiven Briefwechsel zwischen Warburg und André Jolles über die Figur der Ninfen oder an weitere Beispiele im Bilderatlas selbst, wie die Figuren von Orpheus (Tafel 5) und Medea (Tafel 5 und 73).
- 25 Vgl. Susanne Müller (Hg.): *Aby Warburg. Grundlegende Bruchstücke zu einer pragmatischen Ausdruckskunde/Frammenti sull'espressione*. Kritische Edition, mit einer italienischen Übersetzung von Maurizio Ghelardi, Giovanna Targia, Pisa 2011. Vgl. Ulrich Pfisterer, Hans-Christian Hönes (Hg.): *Aby Warburg: Fragmente zur Ausdruckskunde. Gesammelte Schriften. Studienausgabe*, Bd. IV, Berlin 2015 (im Folgenden GS IV).
- 26 Ewald Hering: Über das Gedächtnis als eine allgemeine Funktion der organisierten Materie. Vortrag gehalten in der feierlichen Sitzung der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien am 30. Mai 1870. In: Heinrich Ewald Hering (Hg.): *Fünf Reden von Ewald Hering*, Leipzig 1921, S. 5–31, besonders S. 8. Obwohl keine direkte Linie zu den Werken des Wiener Psychologen Ernst Brücke und des Archäologen Emanuel Löwy nachweisbar ist, würde diese zeitliche und theoretische Parallele eine nähere Betrachtung verdienen.
- 27 *Frammenti sull'espressione* (s. Anm. 25), S. 44 (Fragment Nr. 56, 18.III.1890); vgl. GS IV, S. 34. Interessanterweise wird der Begriff „Erinnerungsbild“ in diesem Fragment als Pendant zu „Augenblicksbild“ verwendet, was möglicherweise auf Useners „Augenblicksgötter“ anspielt.
- 28 *Frammenti sull'espressione* (s. Anm. 25), S. 81 (Fragment Nr. 208, 8.IX.1891); vgl. GS IV, S. 99.
- 29 *Frammenti sull'espressione* (s. Anm. 25), S. 125 (Fragment Nr. 355, 4.IV.1897); vgl. GS IV, S. 179.
- 30 *Frammenti sull'espressione* (s. Anm. 25), S. 150 (Fragment Nr. 426, 13.II.1902); vgl. GS IV, S. 218.
- 31 Aby Warburg: Reiseerinnerungen aus dem Gebiet der Pueblo Indianer in Nordamerika. *Frammente zur Psychologie der primitiven Kunstübung*, Vortrag, gehalten in Kreuzlingen am 27. Oktober 1923. In: *Werke in einem Band* (s. Anm. 3), S. 567–600, hier S. 582.
- 32 Zum Einfluss dieses Textes auf Warburg vgl. z.B. umfassend: Andrea Pinotti: *Materia è memoria. Aby Warburg e le teorie della Mneme*. In: Cestelli Guidi, M. Forti, M. Pallotto, Claudia Cieri Via, Pietro Montani (Hg.): *Lo sguardo di Giano. Aby Warburg fra tempo e memoria*, Torino 2004, S. 53–78.
- 33 Samuel Butler: *Unconscious Memory. A Comparison between the Theory of Dr. Ewald Hering and the 'Philosophy of the Unconscious' of Dr. Edward von Hartmann*, London 1880.
- 34 Edgar Wind: On a recent Biography of Warburg. In: ders.: *The Eloquence of Symbols. Studies in Humanist Art*, hg. v. Jaynie Anderson, Oxford 1983, S. 106–113, hier S. 109 (deutsche Übersetzung in: ders.: *Heilige Furcht und andere Schriften zum Verhältnis von Kunst und Philosophie*, hg. v. John Michael Krois, Roberto Ohrt, Hamburg 2009, S. 374–394, hier S. 382); Robert Vischer: Über das optische Formgefühl. Ein Beitrag zur Aesthetik, Leipzig 1873; vgl. Warburg Fragment Nr. 299, 27.I.1896, in: *Frammenti sull'espressione* (wie Anm. 25), S. 107 und GS IV, S. 145. Zum Verhältnis Warburgs zur Einfühlungstheorie vgl. auch Sabine Mainberger: „Tragödie der Verleibung“. Zu Aby Warburgs Variante der Einfühlungstheorie. In: Jutta Müller-Tamm, Henning Schmidgen, Tobias Wilke (Hg.): *Gefühl und Genauigkeit. Empirische Ästhetik um 1900*, München 2014, S. 105–135.
- 35 Vgl. dazu: Marcus A. Hürtig: *Die entfesselte Antike. Aby Warburg und die Geburt der Pathosformel*, Köln 2012.
- 36 Hering (s. Anm. 26), S. 11.
- 37 Richard Semon: *Die Mneme als erhaltendes Prinzip im Wechsel des organischen Geschehens*, Leipzig 1904. Vgl. dazu: Daniel L. Schacter: *Forgotten Ideas, Neglected Pioneers. Richard Semon and the Story of Memory*, Philadelphia, PA 2001.
- 38 Hering (s. Anm. 26), S. 8–9.
- 39 Hermann Usener: *Götternamen. Versuch einer Lehre von der religiösen Begriffsbildung*, Bonn 1896, S. 56–57.
- 40 Vgl. dazu Wessels (s. Anm. 11), S. 44–45.
- 41 Aby Warburg: *Dürer und die italienische Antike*. In: Horst Bredekamp, Michael Diers (Hg.): *Gesammelte Schriften. Studienausgabe*, Band I, 2, Berlin 1998, S. 449. Der Passus hält in dem späteren Vortrag über den „Eintritt des antikisierenden Idealstils in die Malerei der Frührenaissance“ nach (zit. nach der englischen Übersetzung: Matthew Rampley: *Aby Warburg. The Entry of the Idealizing Classical Style in the Painting of Early Renaissance*. In: Richard Woodfield (Hg.): *Art History as Cultural History. Warburg's Projects*, Amsterdam 2001, S. 28: „if it had not discovered it, the Renaissance would have invented the Laocoon, just because of its moving and eloquent pathos“. Zum Begriffspaar *Mimik-Physiognomik* siehe Theodor Piderit: *Mimik und Physiognomik*, Detmold 1867: Der aus-

drucksstarke Kopf des Vatikanischen Laokoon fand Eingang in das bildliche Repertoire dieses Buches, S. 68 und Fig. 14 (Warburg besaß die zweite Auflage, Detmold 1886).

- 42 Vgl. die Materialien publiziert in: Uwe Fleckner, Isabella Woldt (Hg.): Aby Warburg. Bilderreihen und Ausstellungen. Gesammelte Schriften, Studienausgabe, Bd. II, 2, Berlin 2012, S. 73–97.
- 43 So definierte Leopold D. Ettlinger die vatikanische Marmorgruppe, als er die Geschichte von deren Rezeption erörterte: vgl. Leopold D. Ettlinger: *Exemplum doloris. Reflections on the Laocoon Group*. In: *De Artibus Opuscula XL. Essays in Honor of Erwin Panofsky*, Band I, New York 1961, S. 121–126.
- 44 Dieter Wuttke (Hg.): *Aby Warburg. Ausgewählte Schriften und Würdigungen*, Baden-Baden (3. Aufl.) 1992, S. 307.
- 45 Vgl. z. B. Warburgs Text zu Manets *Déjeuner sur l'herbe* in: *Werke in einem Band* (s. Anm. 3), S. 648.
- 46 Vgl. Friedrich Theodor Vischer: *Das Symbol*. In: *Philosophische Aufsätze. Eduard Zeller zu seinem fünfzigjährigen Doctor-Jubiläum gewidmet*, Leipzig 1887, S. 151–193, hier S. 154.
- 47 Vgl. Frammenti sull'espressione (s. Anm. 25), S. 69 (Fragment Nr. 149, 4.III.1891); vgl. GS IV, S. 76.
- 48 Vgl. Frammenti sull'espressione (s. Anm. 26), S. 76 (Fragment Nr. 189, 6.VI.1891); vgl. GS IV, S. 90.
- 49 Vgl. Frammenti sull'espressione (s. Anm. 25), S. 93 (Fragment Nr. 232b, 29.I.1892); vgl. GS IV, S. 121.
- 50 Friedrich Nietzsche: *Zur Genealogie der Moral*, II. Abh. § 1. In: *ders.: Werke*, hg. v. Giorgio Colli, Mazzino Montinari, Abt. 6, Band 2, Berlin 1968, S. 291. (Warburg besaß die Leipziger Ausgabe von 1903.) Zu dieser Pendantbildung bei Nietzsche vgl. Richard Meyer: *Nietzsches Wortbildungen*. In: *Zeitschrift für Deutsche Wortschöpfung*, 1914, 15, S. 98–146. Über das Verhältnis von Warburg zu Nietzsche vgl. Helmut Pfotenhauer: *Das Nachleben der Antike. Aby Warburgs Auseinandersetzung mit Nietzsche*. In: *Nietzsche-Studien*, 1985, 14, S. 298–313.